

Crítica Literaria

Juan Manuel Sodo

Politizaciones de la literatura y sus posibilidades ante la proliferación comunicacional; la crítica económica de objetos culturales como método; el negativismo exagerista; la ciudad palermitana y el rol de los escritores frente a las últimas novedades en el arte de gobernar: el ensayista Juan Manuel Sodo logró entrevistar a un personaje tan polémico como desconocido para el gran público, una voz ausente clave para entender las claves del presente. Con acceso privilegiado a materiales nunca antes publicados, Sodo viene haciendo un minucioso trabajo de curación de una obra que, tan prolífica como anónima, junto a la entrevista, comenzamos a compartir ahora desde Espectros a modo de adelanto.

SELECCIÓN DE FRAGMENTOS INÉDITOS A MANERA DE EPÍGRAFE

“El cuento minimalista tipo carveriano, la crónica, ahora parece que el perfil. Por alguna razón, los géneros que se ponen de auge suelen ser aquellos más bien reglables y mediados por un componente de procedimiento. Por lo general, esos géneros tienen taller. A diferencia de la novela, que tiene clínica. O del ensayo, que no tiene nada [...] La dolorosa declinación del ensayo en manos de los talleres literarios agrupados junto a editoriales y oficinas de publicaciones en la zona de la ciudad recientemente declarada Distrito Literario, prefiguraba los aires de normalización, ordenamiento y fascismo vecinal que en la aciaga hora se respiran” (Carta abierta enviada desde el exterior a los suplementos de cultura de los principales diarios. No publicada).

“Tren, Remington, telégrafo. Onganía, Levingston, Lanusse. Metrobus, Kevingston, canil” (Santas trinidades. Historia tecnológica de la sumisión sometida. De la Patagonia rebelde a la city de nuestros días).

“Un movilero de televisión, un estudiante universitario de ciencias sociales o un cronista becado por la Fundación Nuevo Periodismo; entran a un barrio, se acercan a un movimiento popular aunque por qué no a una villa, de donde extraen información para trabajo, sacan testimonio para nota, hacen entrevista; sin saber, sin acaso reparar, sin siquiera sopesar que así como los ven, que así como se van, están plantando, están sentando, están montando las bases de un modelo de desarrollo neo-extractivista en toda América Latina” (Viajeros, señoritos, soñadores. Cultura económica reciente en cono sur).

“Un poquito más. Dale. Qué te cuesta. No te cuesta nada. Si vos podés. De última, poquito menos poquito más no te cambia en nada. ¿O me vas a decir que te cambia? Dale. Un esfuerquito nomás. Eso. Así me gusta. Así. Eso...” (Levantar la vara. Disposición subjetiva a la inflación en Argentina. Teatro reunido).

“Si la economía es financiera es porque se asienta sobre un cuerpo que ya está subjetivamente bancarizado. Si el capital financiero es opaco es porque el lenguaje que tenemos es un lenguaje transparente que entrenado en las carreras de comunicación durante años ya no puede asir ni nombrar nada absolutamente” (Diario íntimo).

“El caso de la Revista Anfibia es paradójico. Procurando conjurar la ominosa tradición del periodista opinador genérico, decide convocar para cada tema al cientista social que en ese tema es especialista. Lo que no sospecha, la Revista Anfibia, es que al pedirle nota según frecuencia de actualidad y temporalidad de agenda noticiosa inmediateista, al intelectual especializado, al hombre de ciencia, al investigador a veces lo termina volviendo periodista” (Un médico en la sala por favor).

INTRODUCCIÓN A UNA ENTREVISTA ÚNICA

Si, cuando renunció a su cargo en la universidad por no soportar las exigencias de los sistemas internacionales de publicación con referato y, cuando renunció al Premio Itaú de ensayo por estar en desacuerdo con el convenio bilateral de producción automotriz con Brasil, ningún escritor del peronismo salió públicamente a respaldarlo, no le sorprendió ver por el televisor

del bar La Ópera cómo, en la Legislatura, el bloque peronista daba quorum para que la comisión de obra pública aprobara el proyecto oficialista de licitación del Distrito Literario. Pensó: no hay salida. Lo supo: ahora sí estaba todo definitivamente terminado.

Unos años antes, con el desembarco invasor del tapeo en Buenos Aires -esa línea de menues que, así recién llegada como se la veía, sabía que acabaría por extenderse e imponer más temprano que tarde una cultura individualista neoliberal en la gastronomía- ya había sentido el presagio de la partida. Volvía caminando a su departamento de la calle México cuando, el avistaje de esa tipografía mediterránea trazada con pulso new age en la pizarra exhibida al transeúnte sobre la vereda santelmitana, le marcó en el pecho que el final se acercaba.

Por eso esa madrugada, ante la votación consumada ni lo dudó: agarró los ahorros que le quedaban y compró un pasaje al exterior. Dejaba el país literalmente de la noche a la mañana. Pero antes de irse me llamó para por fin -por alguna razón- aceptar la histórica entrevista a la que tantísimas veces se había negado y que a continuación presentamos al lector.

Lo primero que voy a hacer cuando llegue es escribir una carta pronunciando mi posición, dijo ni bien me vio, con su habitual mal carácter y la arrogancia de siempre. Hacemos la entrevista a condición de que no haya preguntas sobre mi exilio, disparó prepotente desde su bigote amarillento. Llevaba una valija de cuero marrón y vestía un sobretodo igual de raído, a tono con el paisaje melancólico del Río de la Plata que se recortaba de fondo.

Eran las ocho AM de un día nublado de marzo de 2016 y nos sentamos en el sector fumadores del bar de Buquebus. Pidió un café negro largo y estranguló un primer Marlboro Box en el cenicero. Había tiempo para el pensamiento: el rápido a Colonia salía recién a las nueve.

“NO HAY MÁS CRÍTICA CULTURAL, HAY SUPLEMENTO”

Releyendo su obra inédita, uno puede notar cómo la interfaz entre escritura e instituciones lo convoca particularmente y cómo le permite caracterizar la política cultural de los últimos diez años. En su Cultura económica reciente, desarrolla un método de lectura e indagación que resulta sumamente estimulante. ¿Querría contar cómo surgió, profundizar la idea, en fin, comentar un poco al respecto?

En una investigación anterior había encontrado que para el sistema educativo escritura es acta, planificación, examen, proyecto. Es decir, una práctica vinculada más a una serie administrativo-evaluadora que a una serie expresivo-testimonial. Este libro comenzó teniendo la pretensión de determinar qué es la escritura para otros sistemas, como el cultural, pero esa inquietud fue quedando en segundo plano y terminé avanzando en otra dirección. Reuní el conjunto de revistas indexadas con temática humanística pertenecientes a universidades públicas, el corpus de tesis doctorales de

ciencias sociales que se han presentado, proyectos de investigación postulados a beca conicet tanto en literatura como en la comisión de sociología y demografía, planes de trabajo concursados en el Fondo Nacional de las Artes. Hubiera sido interesante tomar documentos internos de grupos de trabajadores de institutos y centros culturales, de bibliotecas nacionales. Escritos colectivos en los que se plasme un balance, una sistematización acerca de qué, cómo, con quién, con qué límites hicieron lo que hicieron. Nada de eso existe. Y esa es una ausencia que vivo de manera dramática.

¿Con qué se podría decir que se encontró, al reunir y trabajar sobre esos conjuntos y esos corpus de materiales estatal-escriturales?

Encontré fundamentalmente dos cosas. Una reducción del lenguaje a medio de comunicación. Y una explotación de la realidad. Su subsunción a parcelas de objetos redituables, tematizables, concursables. Pienso en Martínez Estrada.

Insubordinaciones semánticas y nueva lengua. El actual gobierno asumió hace unos meses y sin embargo uno ya puede vislumbrar esta suerte de expropiación de la conflictividad del lenguaje que pareciera venir a proponer. En algunos ámbitos se viene discutiendo mucho sobre el rol del escritor en el nuevo contexto. Preguntarle entonces por esa discusión.

Permítame un rodeo: la vida pública normaliza el lenguaje, lo estandariza y lo convierte en reglas de protocolo, lo institucionaliza, lo mecaniza. Paralelamente, la novedad del siglo XX es que al cuerpo se lo exige como a una máquina, que pasa a estar regulado con criterios de funcionalidad y rendimiento como cualquier otra máquina. Entonces: si la vida social propiciaba una primera separación del lenguaje respecto de su naturaleza creadora orgánica, la maquinización del cuerpo va a propiciar una segunda. Puesto que si el cuerpo es máquina, ¿por qué no se va a maquinizar el lenguaje? Por otro lado, la novedad de lo que se conoce como "paradigma de medios posmasivos" es que el sujeto es ante todo un emisor. Queda en el lugar de la emisión y no de la recepción, como pasaba en el "paradigma de los medios de comunicación de masas". Para estar, en las redes se nos pide que emitamos. Somos ahí, ante todo, emisores. El emisionismo adopta las formas de la opinión, del comentario, de la autopromoción, los estados del relatarse, la auto-transmisión. ¿Pero tenemos todo el tiempo algo para decir?, ¿no llega un momento en el que la palabra acelerada, vertiginosa, se nos automatiza, se nos separa, se nos dispara y adopta una vida propia, una naturaleza ya no orgánica sino maquínica en la que dejamos de ser nosotros los que hablamos? Situaría en este punto la pregunta por el escritor. No es lo mismo el escritor en tiempos disciplinarios duros -donde viene a desencorsetar, a liberar la palabra, a descomponer y ahí ya el solo hecho de ser escritor lo coloca en un lugar de transgresión- que pensar al escritor en tiempos emiso mediáticos, donde la palabra ya está disparada, dispersa, caotizada y todo puede ser dicho sin que eso signifique que se componga o se esté diciendo algo. De modo que la pedagogía del vaciamiento que propone el nuevo gobierno se vuelve un problema mucho más acuciante, porque el emisionismo puede multiplicarla exponencialmente hipetrofiando, saturando gravemente las posibilidades nerviosas que como sociedad tenemos para procesarla. Cuanto más emite el sujeto, más se separa de sí mismo, más se vacía. Si la deuda externa existe, es porque ya hay una disposición subjetiva a la deuda, como trato de reflejar en mi obra Levantar la vara. En este punto, creo que el papel que tenemos los escritores es triple: tratar de

efectuar las posibilidades de la lengua cada vez que tomamos la palabra; no hablar con los lenguajes del dominador; hablar menos. No es con “más poesía menos policía” que se puede hacer una intervención política hoy, sino en todo caso con menos policiación de los lenguajes. Y ya que estamos, por qué no, con menos poesía.

“No hay crítica cultural, hay suplemento. En rigor, relación con el papel. El papel es el árbol, el árbol es la sombra, la sombra el caballo, el caballo la tierra, la tierra es la madre. Me interesan las relaciones no telúricas ni pachamamescas con la tierra. Y las relaciones de los escritores con las madres.”

¿Cuáles les parece que son entonces los clivajes que dividen a la literatura de la época? ¿Mainstream/Underground? ¿Oficiales/Malditos? ¿Vitalistas/Cínicos? ¿Auditivos/Visuales?

*Ninguno de esos pares me resulta elocuente. En régimen de expresión, el clivaje es mediático emisionistas versus animal orgánicos. En régimen de circulación, el clivaje es auto-lobystas versus encuentristas. En ética estética, Palermo contra todo lo que en el país y en el continente no es Palermo, que lamentablemente cada vez es menos, problema de una urgencia insoslayable, de acuciante tratamiento. Hay además otras zonas de indagación que me convocan. Señalo acá solamente algunas de las que trabajé en los ensayos agrupados en *Un médico en la sala: relación de los escritores con la coyuntura*. Adhiero a los escritores que tienen una relación no actualista, no agendista con la coyuntura. *Relación de los escritores con los viajes*. Así como los poetas de fines del XIX y principios del XX inventaron el viaje a Europa y Ernesto Guevara inventó el viaje por latinoamérica, ¿qué viaje inventamos hoy? No inventamos ningún viaje. *Relación con la ciudad*. No andamos en bandada por la ciudad. Andamos de a uno. Tenemos una relación mediática con la ciudad. La ciudad es eso que está en el medio del punto en el que estoy y el punto al que tengo que llegar. No permanecemos en la ciudad. Con lo linda que es. Eso es algo que a mí me llama poderosamente la atención y que vivo dramáticamente. *Relación de los escritores con la materialidad de la arquitectura*. Minimalismo durlockiano, ornamentalismo blanco, transparentismo vitricular. Tríadas, series dominantes, “Santas trinidades”: Durlock, Cunington, Smartphone, como antes Winchester, Sociedad Rural, alambrado. Pero volvamos a las relaciones. Otra relación: *relación de los escritores con lo subalterno*. Me convocan especialmente quienes mantienen una relación no imaginaria, es decir no académica, es decir no mediada por la fotocopidora del centro de estudiantes de la vieja facultad de ciencias sociales con lo subalterno. ¿Qué hacemos, aparte de narrarlo?, ¿qué hacemos con lo subalterno? *Relación con la crítica literaria*. No se hace más crítica literaria, se hace reseña. No hay crítica cultural, hay suplemento. En rigor, relación con el papel. El papel es el árbol,*

el árbol es la sombra, la sombra el caballo, el caballo la tierra, la tierra es la madre. Me interesan las relaciones no telúricas ni pachamamescas con la tierra. Y las relaciones de los escritores con las madres.

Escuchándolo, uno puede notar como recurrentemente usa el No. “No actualistas”, “No telúricas”... Es como si encontrara en el No una potencia. La potencia del No. ¿Querría comentar algo sobre eso?

No.

Entonces podemos volver a Palermo. En otra entrevista ubicaba a Villa Ortuzar ya también como parte de Palermo. ¿Lo sigue sosteniendo?

Enfáticamente. Villa Ortuzar sigue los pasos de Villa Crespo. Barrios más diseñados que vividos. Para ser habitados como un turista. Como un diseñador lampiño. O como un diseñador turista. No hay cafétines, hay tienda de café. No hay heladerías, hay tienda de helados. No hay Rapipago, hay Pagofácil. En esos barrios vivimos los escritores. ¿Quiere esto decir que para sostener una ética de la escritura tengamos que migrar a Villa Santa Rita o Villa Luro? No lo sé. Y esta incerteza se me presenta con un componente de dramaticidad francamente insoportable. De paso: ¿se han hecho las inversiones correspondientes en Villa Crespo para evitar el colapso habitacional al que está conduciendo el crecimiento exponencial de actores de teatro mudados al barrio en los últimos años? No lo sé tampoco.

Y esa incertidumbre se le vuelve dramática...

No, esa no.

Uno de los clavajes que postulaba recién tenía que ver con la relación de los escritores con lo subalterno. Le he leído afirmar que toda situación puede ser pensada como una distribución de cuerpos y palabras. Y que por lo general, el que pone la palabra no pone el cuerpo y el que pone el cuerpo no pone la palabra. Trazaba usted una serie entre la reciente constitución de la educación física como campo académico -con la consecuente apertura de diversas licenciaturas- y la apertura de maestrías en artes de la escritura creativa. Esa serie le permitía problematizar una historia de la distribución palabra/cuerpos e inferir maneras en que se fue achicando la brecha en el último tiempo. De todos modos, para aprovechar el rato que nos queda antes de que salga su barco, me parece prioritario retomar ahora otra de sus inquietudes recientes. Si entendí bien lo que plantea en Viajeros, señoritos soñadores, tenemos que decir que hoy hacer crítica literaria es hacer crítica de la emisión. Trabaja usted la economía discursiva en las redes. Postula la hipótesis de la extinción de la gratuidad de la palabra a partir de dos casos. El caso del colaborador freelance, que sólo escribe en lugares con versión digital para compartir el link. Y el caso del joven académico, que sólo escribe en lugares indexados. Lo relaciono con uno de sus actuales trabajos en curso, El ciclo de la producción inmaterial, sobre la economía política de la etiqueta en facebook. ¿Hay algo que pueda adelantar sobre eso?

Hay una etiqueta afectiva y una etiqueta capitalista. Dime cómo etiquetas y te diré a qué modo de producción adhieres. Pero permítame, porque acá se dijo algo que quisiera retomar para formular una advertencia. Los egresados de Letras y los que trabajan como periodistas culturales sin haber pasado nunca por Puan. Los primeros recelan de los segundos. El debate por el acceso a la palabra pública autorizada es encarnizado y permanece abierto. Vislumbro consecuencias trágicas en el horizonte venidero. Pienso en Martínez Estrada.



La apelación constante al recurso de la enumeración hace pensar en el discurso clasificadorio y el discurso clasificadorio nos remite al discurso de la ciencia. ¿Cómo se lleva con la posibilidad de ser tildado de científicista en su discurso? ¿Lo asume como un riesgo?

No en rigor. Si por ello fuera, la pregunta misma referida a los clivajes sería considerada científica. Formulada con un lenguaje que no es autónomo sino importado de un campo exterior al de la literatura. Pienso, pregunto: ¿toda enumeración es una clasificación?, ¿qué relación existe entre lista y enumeración?, ¿y entre clasificación y lista? Propongo establecer esta hipótesis: la lista es un discurso de la clínica, la clasificación es un discurso de la ciencia y la enumeración es un recurso de la literatura.

Hablábamos del rol de los escritores en la actual coyuntura. La pantalla indica el último llamado a embarcar. No se me ocurre mejor manera de cerrar la conversación que volver a preguntarle por las politizaciones posibles de la literatura.

Son fundamentalmente tres. La literatura es la guardiana última de la densidad, la violencia y el conflicto del lenguaje, batalla semántica contra la pretendida transparencia de la comunicación. Esa es la primera politización. El hombre le cede cada vez más funciones a la máquina. Funciones de

orientación en el espacio, funciones de memorización mental, funciones de erotización. Dramáticamente: la masturbación autónoma se perdió. Amputación de la autonomía de creación de imágenes placenteras propias, no mediadas por pantallas. Autonomía enunciativo-imaginaria. A eso me estoy refiriendo. Algo análogo podemos pretender de la literatura. Postularla como el último bastión, el laboratorio de creación y experimentación de imágenes no-previsualizadas autónomas, resguardo final de lo orgánico y de una sensorialidad no-maquínica. Postulación de imágenes de ciudad. Una ciudad otra, sustraída de la ciudad técnica diseñada en función de circular. Todo eso daría forma al segundo plano de responsabilidad humanista, politizadora, que la literatura tendría. Tercera politización: la ironía como lo que remite al cuerpo, a la voz y a lo propiamente humano, aquello que rompe con la reducción a ceros y unos del pensamiento binario. Del algoritmo al ritmo. Del lenguaje como medio de comunicación eficiente al lenguaje como gratuidad creadora. Preservar el lenguaje de la ironía y la ironía del lenguaje.

Consciente del material invaluable que tengo en mis manos, chequeo que la entrevista haya quedado bien grabada en el teléfono y pido la cuenta. Acodado en un rincón de la cubierta, adivinándolo fastidioso por el deambular molesto de los pasajeros que no se quedan quietos, alcanzo a ver entre volutas de humo, acaso por última vez en territorio patrio, olvidado y solo, al viejo Barrios Doménecq. Se acerca la camarera. Pago: seiscientos pesos con setenta.